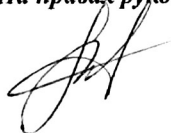


0-789006

На правах рукописи



ЧАПЛЫГИНА Ольга Владимировна
СТРУКТУРА РОЖДЕСТВЕНСКОГО ТЕКСТА
ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(западноевропейская и американская)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Калининград
2011

Работа выполнена в Балашовском институте Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского, Балтийском федеральном университете имени И. Канта

Научные руководители:

доктор филологических наук, профессор

Вахрушев Владимир Серафимович ;

доктор филологических наук, профессор
Грешных Владимир Иванович

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Владимирова Наталия Георгиевна
(Новгородский государственный
университет имени Ярослава Мудрого)

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000668747

кандидат филологических наук, доцент
Орехова Юлия Сергеевна (Балтийский
федеральный университет имени Иммануила Канта)

Ведущая организация:

Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского

Защита состоится «16» июня 2011 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета К 212.084.04. при Балтийском федеральном университете им. И. Канта по адресу: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, д. 56, факультет филологии и журналистики, ауд. ____.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта.

Автореферат разослан « ____ » мая 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

О.Л. Кочеткова

Общая характеристика работы

Диссертация посвящена исследованию структуры рождественского текста Чарльза Диккенса (1812 – 1870), творчество которого, несомненно, стало частью мирового литературного процесса, а сам автор «превратился в национальный институт» и «творил всеобщее, которое мог создать только англичанин» (Г. Честертон, 1982). Его имя давно уже стоит рядом с именами Шекспира, Мильтона, Байрона, Теккерея, Бальзака, Флобера, Толстого, Достоевского и других классиков мировой литературы. Творчество писателя тщательно и всесторонне изучалось на страницах поистине необъятной диккенсианы, особенно в XX столетии, когда к исследованию его произведений подключаются учёные России, Китая, Японии, Индии, Австралии, Канады, Германии, Франции, Италии. Характеристики современников и соотечественников писателя (Ф. Аллингем, Ф. Коллинз, В. Теккерей, Т. Карлейль, Г.Х. Андерсен, М. Слейтер, Д. Тиллотсон, Э. Уилсон, У. Экстон и другие), восприятие Диккенса в России (В.В. Ивашева, И.М. Катарский, Н.П. Михальская, Т.И. Сильман и другие) свидетельствуют об огромном интересе к его творчеству на родине и за рубежом. Успешно работали и переводчики произведений Диккенса на русский язык, чей труд был высоко оценён такими общепризнанными специалистами в области художественного перевода, как К. Чуковский, А. Кашкин, М. Лорие.

Русские критики Диккенса отмечали в первую очередь ценность христианского пафоса произведений писателя, которым владели идеи гуманизма и улучшения человеческой жизни – стремления, составляющие «жизнь и славу» (Н.Г. Чернышевский) того времени.

«Великий христианин» (Ф.М. Достоевский) Диккенс по праву считается основоположником рождественского жанра в европейской литературной традиции. Его рождественские повести и рассказы содействовали возрождению и расширению духовной атмосферы величайшего из христианских праздников, способствовавшего улучшению нравов. Сам писатель рассматривал эти произведения как социальную программу, как призыв, обращённый к богатым и бедным, зовущий их к братскому единению.

Актуальность диссертационной работы определяется прежде всего ее *объектом и предметом*: в русле современных историко-литературных, теоретических, культурологических исследований плодотворно изучается *рождественский текст* как своеобразный феномен творческого сознания/мышления Ч.Диккенса и его *структура*. Такое направление в исследовании произведений классика английской литературы XIX века актуализирует внимание читателя не только в осмыслении жанровой политики автора

рождественского текста, но и в представлении некоторой специфики исторической модели жанрового контекста (усвоение традиций, опыт современников писателя, предвосхищение рождественского конструкта).

Научная новизна работы заключается в том, что впервые в отечественном диккенсоведении исследуется как сам рождественский текст Чарльза Диккенса, так и структура его интертекстовых связей. Рождественский текст Диккенса рассматривается как целостное образование, занимающее важное место в наследии писателя.

Объектом исследования настоящей диссертационной работы являются рождественские тексты Ч. Диккенса 40-60-х гг.: Christmas Carol in Prose («Рождественская песнь в прозе», 1843); The Chimes («Колокола», 1844); Christmas Tree («Рождественская ёлка», 1851); The Child's Story («Рассказ мальчика», 1852) и др.

Предмет исследования – закономерности становления и развития рождественского текста Диккенса, эволюция его жанровой структуры.

Цель работы – исследование феномена рождественского текста Диккенса. Из этой цели вытекает совокупность взаимосвязанных задач:

- уточнить *современный* *понятийный* контекст (сверхтекст, гипертекст, метатекст и др.), выяснить значения и места понятия «рождественский текст» в этой историко-понятийной парадигме;
- представить культурные и литературные истоки *рождественских* текстов писателя;
- проанализировать рождественские повести и рассказы и определить жанровую структуру произведений, входящих в *рождественский сверхтекст* Диккенса;
- проследить структурную трансформацию текстов Диккенса от времени их формирования (40-е годы) до активного становления и развития (50-60-е годы).

Теоретико-методологической базой диссертации является историческая поэтика, начало которой положил академик А. Н. Веселовский, развили В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Ю. Тынянов, В. Пропп и др.. Учитываются нами и теории М. Бахтина, Ю. Лотмана, В.Н. Топорова, которые помогают глубже понять структуру художественного текста, природу литературных жанров, их связь с культурой карнавала.

В работе были использованы **методы** целостного, сравнительно-исторического, биографического анализа.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что понятие «рождественский текст» Диккенса получило научное обоснование с современных позиций теории текстов, а также в том, что в ней существенно уточняются жанровые дефиниции текстов, входящих в рождественскую

прозу, причём эти уточнения опираются не только на литературоведческие, но и на культурологические концепты.

Практическая значимость исследования определяется тем, что содержащиеся в ней данные могут быть использованы при разработке курсов английской литературы XIX века, спецкурсов по творчеству Диккенса, истории рождественских и святочных жанров в русской и английской литературе, при написании курсовых и дипломных работ студентов.

Апробация исследования. Диссертация обсуждалась на кафедре зарубежной филологии Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта. Основные положения диссертации изложены в докладах на региональной научно-практической конференции «Культура безопасности современной России: состояние и перспективы развития» (г. Балашов, БИ СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 2004 г.); научно-практической конференции молодых ученых и аспирантов (г. Балашов, БИСГУ им. Н.Г.Чернышевского, 2004 г.); международной конференции «Литературный процесс в зеркале рубежного сознания: философский, лингвистический, эстетический, культурологический аспекты» (Магнитогорский госуниверситет, 2004 г.); международной конференции «XVII Пуришевские чтения: «Путешествовать - значит жить»» (Москва, МПГУ, 2005 г.) и в ряде публикаций.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. *Рождественский текст* как своеобразный сверттекст Диккенса представляет собой совокупность всех рождественских произведений писателя, созданных им в 40-е – 60-е годы, магистральной темой которых является Рождество и рождественская философия, выраженная в одних произведениях эксплицитно, в других – косвенно.
2. Преобладающими формами 40-х годов становятся *притча* и *бытовая сказка*, поэтика которых отличается органическим соединением различных жанровых образований (готическая повесть, волшебная сказка с элементами научной фантастики). В произведениях этого периода отчетливо просматривается стремление писателя не только ярко показать события, но и дать им запоминающееся психологическое объяснение (например, «Сверчок за очагом», «Одержимый»).
3. В пятидесятые-шестидесятые годы Диккенс активно эксплуатирует творческие достижения 40-х годов и обретает новые для себя жанровые формы и структуры повествования (например, *форма сказа, приключенческая новелла, психологический этюд* («Гостиница Остролиста»), *«цепочная» циклизация новелл, приём рассказа в рассказе*), вводит в действие

«железнодорожный» или морской, экзотический хронотоп. Несомненной новацией этого периода является сказовая манера повествования, когда в роли рассказчика выступает некий безымянный Путешественник, в образ которого угадывается сам автор.

4. Рождественский свертхтекст Диккенса этих лет (50-60-е) органично вписывается в общую повествовательную структуру произведений его современников, имеет параллели, связи и отрицания с подобными рождественскими текстами других авторов, несет на себе отпечаток сложных внутрилитературных отношений (У.Теккерей).

Содержание работы

Во **Введении** дается обоснование актуальности темы диссертации, формулируются её цель и задачи, указывается теоретико-методологическая база работы, определяется её научная новизна, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе диссертации «Рождественский свертхтекст Чарльза Диккенса» речь идет о взаимосвязанных аспектах общего комплекса проблем, поставленных в работе. Приводятся основные исследовательские подходы к *тексту* и *свертхтексту*.

В первом параграфе «Рождественский текст в современной историко-понятийной парадигме» рассматриваются наиболее значимые для концепции свертхтекста, связанные с текстом как объектом филологического анализа, устанавливаются соотношения между понятиями текста, гипертекста и свертхтекста, обобщаются научные достижения в изучении данных феноменов.

Текст в понимании Ю. Лотмана – понятие коммуникативное: это сложное неоднозначное образование, которое имеет свою структуру, иерархию, типологию, многообразные коды. Обязательна связанность текста с внетекстовыми структурами. Она может быть различной, но при этом образует новые сцепления и формы. Ю.М. Лотман отмечает, что понятие текста тесно связано с различными сопутствующими историко-культурными и психологическими структурами. Как раз названные «внетекстовыми» явления и получают впоследствии название «свертхтекст».

Межтекстовые связи в границах определенной общности текстов обеспечивают их свертхтекстовую целостность. В литературоведении эта мысль получила развитие в связи с двумя актуальными концепциями – теорией интертекстуальности и теорией гипертекста.

«Интертекстуальность» (А.-Ж. Греймас, Р. Барт, Ж. Деррида и др.) – термин, понимаемый в широком смысле, – служит базой концепции «мир=текст». Это сложная система переключек между самыми различными

системами текстов, охватывающих все явления жизни, начиная с космоса и кончая текстами письменными.

У Диккенса интертекстуальность играет важную роль, она пронизывает всю его прозу в виде прямых и скрытых отсылок к языческим и библейским текстам, цитат из Шекспира и других авторов, аллюзий на исторические события, на сведения из громадного массива мировой культуры.

В параграфе обсуждаются такие понятия как «сверхтекст» и «гипертекст». Некоторые постструктуралисты, например, Жан Бодрийяр переносят понятие *гипертекста* в сферу компьютерной псевдореальности, называя последнюю «виртуальной реальностью». Есть другое толкование термина, которое подводит к получившему широкую известность феномену *сверхтекста*, хотя одновременно от него и отталкивается.

Отсюда, очевидно, и возникла необходимость в новом (теперь уже относительно новом) понятии «сверхтекст». Фундаментальное обоснование понятию «сверхтекста» дал В.Н. Топоров в работе «Петербург и «петербургский текст русской литературы». Он четко выделяет такие признаки *сверхтекста*, как его «семантическая связность... кросс-жанровость, кросс-темпоральность», монолитичность и мифо-поэтическая цельность.

Н.А. Купина и Г.В. Битенская определяют *сверхтекст* как «совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модельной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального». В этом определении некоторое сомнение вызывает лишь слишком широкое понятие «нормы». Второе определение, данное Н.Е. Меднис, звучит так: «...сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью». Оно, как и многие другие, не может претендовать на окончательность и полноту, но может быть принято в качестве рабочего в исследовании различных сверхтекстов.

Понятия «гипертекст» и «интертекст» не заменяют термина «сверхтекст». Первое из них является системой самостоятельных текстов и имеет свободную структуру, а сверхтекст имеет определенный «характер сцепления текстов» (А.Г. Лошаков), второе понятие дискретно и связано с тем, что имеет точки пересечения с другими текстами, а *сверхтекст* мыслится шире, и его траектория направлена в сферу культуры. Поэтому для исследования сверхтекстовых единств подходит термин Ю. Лотмана «внетекстовые связи». Тексты, восходящие к одним и тем же культурным компонентам реализуют внетекстовые связи, но степень связности может быть

различна и проходить на разных уровнях (тема, мотив) в пространстве *сверхтекста*.

У каждого *сверхтекста* имеются:

- *смысловая основа* (ядро), которая и объясняет целостность *сверхтекста*. Для авторского *сверхтекста* – это образный и тематический центр, в котором сюжеты, мотивы и образы являются определяющими. Таковы, соответственно, Лондон, морское побережье страны, для рождественского *сверхтекста* Диккенса;

- *централизующее внетекстовое основание сверхтекста*. Как правило, содержит сведения об авторе, о времени создания произведения. Это, во-первых, сами творцы рождественского *сверхтекста*, среди которых безымянные народные певцы, клирики, американский романтик Вашингтон Ирвинг с его «Книгой эскизов», Диккенс. Во-вторых, это локальная ориентация *сверхтекста* – романы о провинциальной Англии Дж. Элиот, Т. Гарди, Ш. Бронте;

- *внетекстовые связи*, которые определяют смысловое ядро *сверхтекста*. Эта закономерность в целом характеризует рождественский *сверхтекст* Чарльза Диккенса. Его «ядерную структуру» составили повести писателя, созданные им в 40-е годы. В них воплотилась рождественская философия автора. Названные произведения становились «ядерными субтекстами», вокруг которых группировались основные образы и мотивы рождественских текстов писателя. Все вышеперечисленное составляет единый *сверхтекст*, и объясняет его целостность.

Определять *рождественский сверхтекст Диккенса* следует как совокупность всех произведений писателя, созданных им в 40-е – 60-е годы и включающих в себя такие жанры, как повесть-сказка, очерк, рассказ. Этот *сверхтекст* пронизан рождественской философией, выраженной в отдельных произведениях открыто (эксплицитно) в отдельных – косвенно.

Суть *рождественской философии* заключается в оптимистическом взгляде на мир, в убеждении автора, будто все плохое, что есть в жизни, может быть исправлено, причем значительная роль в этом процессе исправления принадлежит вере человека в чудо рождения (земного воплощения) Иисуса Христа. Вера самого писателя в это чудо начала слабеть в 50-60 годы, но не исчезла окончательно.

Большую роль в рождественском *сверхтексте* Диккенса играет *рождественская психология*, которая выражена как в прямых обращениях автора к читателю, так и в мировоззрении, поступках основных его персонажей. Это психология активного, жизнеутверждающего, верящего в силу добра человека, который в результате тяжких испытаний преодолевает в

себе все дурное (жадность, эгоизм, тяга к замыканию в себе) и становится на путь действенной помощи окружающим.

Важную роль в структуре писательского сверхтекста играет его жанровая организация. Далее речь идет сначала о жанрологии и термине «жанр», получающем самые разнообразные трактовки – вплоть до полного отрицания этого понятия, которое, по мнению Жака Деррида, «ставит предел» фантазии писателей и граничит с запретом. Но полная отмена всяких ограничений, в том числе и жанровых, не ведёт к расцвету литературы. Другое дело, что строгие жанровые рамки чаще всего мешают произведению. Из многочисленных определений жанра мы выбираем то, которое дано в работах В.С. Вахрушева. Опираясь на аналогию жанра с живым организмом, с одной стороны, с другой – с юнговским концептом архетипа, исследователь пишет: «Жанр как идеальный тип – это идея, порождающая модель таких явлений и процессов, которые обладают двойной функцией, они самоцельны (это их игровой аспект) и направлены на познание и пересоздание жизни... жанр это структура, объединенная вокруг некоего образно-эмоционального, смыслового «ядра» или центра». Это определение подходит к произведениям малой прозы Диккенса, в которых часто ощущается игровое начало, пафос исследования жизни, дидактизм, концентрация образной структуры вокруг того или иного объединяющего начала.

В жанрах малой прозы, которые были знакомы Диккенсу по сборнику «Тысяча и одна ночь», по «Декамерону» Боккаччо и «Кентерберийским рассказам» Чосера, давно выделяются рассказ (английская *short story*) и новелла. В параграфе уточняется различие в понятиях *рассказ* и *новелла* и обращается внимание на новеллы Диккенса «Крушение «Золотой Мэри» и «Приключения известных английских узников», в которых приключенческие сюжеты лишены сухости и схематизма, в них есть и глубокие психологические наблюдения, много конкретных деталей.

Диккенс был мастером, умеющим объединять в пределах малого текста самые разнообразные жанровые признаки, восходящие к сказке, легенде, мифу, а иногда и к юмористической сценке фарсового типа, к скетчу, либо к журналистскому репортажу, к публицистике. К его произведениям применимо рассуждение В.П. Скобелева: есть две трудности в раскрытии природы малых жанров, «первая из них – подвижность жанра, его историческая изменчивость... вторая трудность – вычленение собственно жанровых (видовых) признаков по отношению к родовым». Произведения английского автора отдельными жанровыми признаками тяготеют не только к эпосу, но и к лирике, к драме или комедии, причём эти родовые свойства подчас переплетаются.

Таким образом, по нашим наблюдениям, понятие «рождественский текст» в XX веке стало жанровой разновидностью более общих категорий «текст» и «сверхтекст», которые, в свою очередь, трактуются по-разному – в зависимости от многих факторов. Рождественский текст обладает единой смысловой основой, имеет внетекстовую связность между структурными элементами и свой тематически обозначенный центр. Данные характеристики и составляют единый свертхтекст и объясняют его целостность.

Второй параграф главы «Повести 40-х годов: рождественский карнавал» начинается с анализа социально-культурных истоков праздника Рождества, которые уходят корнями в древнейшую языческую культуру почитания сил и божеств природы и объединяют в себе комические и трагические мотивы, образы жизни и смерти. Значительно позднее цикл зимнего солнцеворота стала приспосабливать для себя христианская церковь. Начиная с IV века н. э. шла борьба между языческим и христианским пониманием праздника, которая отразилась в фольклорных, театральных и литературных жанрах, связанных с Рождеством. Борьба эта также ощущалась и в XIX веке, и она наложила печать на рождественский текст Диккенса, у которого христианский гуманизм соединяется с мрачными мотивами жертвоприношения, с тягой к мистике, к теме призраков и вместе с тем к «языческому» веселью, получившему в Англии своё театральное воплощение в жанре рождественской пантомимы. Диккенс видел недостатки этого жанра, но брал из него поэтику чудесных превращений, фарсового юмора. Об этом свидетельствует его очерк «Пантомима жизни» (1837).

Литературным источником, будившим рождественскую фантазию Диккенса, стали главы, посвящённые Рождеству, из «Книги очерков» (1820) Вашингтона Ирвинга. Их влияние непосредственно отразилось в 28 и 29-й главах «Записок Пиквикского клуба», где Пиквик и его друзья встречают Рождество в поместье Дингли Делл. 29-я глава рассказывает о призраках и церковном могильщике Грабе, чей образ явился, на наш взгляд, наброском фигуры ростовщика Скруджа из «Рождественской песни». На этот момент не обратили внимания диккенсоведы, а он важен для понимания первого этапа в эволюции рождественской прозы Диккенса. Зачатки рождественских мотивов есть и в «Николасе Никльби» (1838), одном из ранних романов писателя. Это вставная новелла о бароне Грогзвиге, в которой подана в фарсовом ключе беседа отчаявшегося в жизни человека с «духом Отчаяния».

Так, его *Christmas Carol in Prose* («Рождественскую песнь в прозе», 1843) можно рассматривать не только как сказочную повесть-сказку, но и как сжатую (или «ускоренную») версию воспитательного романа в условно-альтернативном варианте: автор ставит эксперимент с обратимостью

времени и перемещения героя в прошлое, настоящее и будущее. Эта идея, обработанная в духе научной фантастики, позднее воодушевит Г. Уэллса, автора «Машины времени». У Диккенса же роль подобной «машины» выполняют духи Рождества, которых писатель делает мудрыми педагогами, проводящими с ростовщиком Скруджем психологический опыт: персонаж вынужден как бы раздваиваться и перевоспитываться, наблюдая за собой на основных этапах жизни, от детства и юности вплоть до зрелых лет и смерти.

Одним из признаков того, что диккенсовский скряга не лишён положительного начала, которое «заморожено» в его душе, является чувство юмора у Скруджа, причём отрицательный персонаж не уступает по остроумию самому писателю.

Ещё один аспект поэтики «Рождественской песни», не учтённый специалистами, – это монтажный принцип композиции повести, постоянная смена сцен и кадров, образующих своего рода «киноленту» о двойной жизни Скруджа, наблюдающего за самим собой. Понять эту «кинематографическую» технику помогает работа С.М. Эйзенштейна «Диккенс, Гриффит и мы» (1942).

Повесть *The Chimes* («Колокола», 1844) продолжает некоторые мотивы предшествующего рождественского произведения, особенно мотив альтернативного будущего, которое возможно для героя. Только на этот раз перед нами не перевоспитывающийся делец, а типичный представитель «тёмной» массы, наделённый сравнительно узким социальным кругозором, но после общения с духами Времени способный и на пророческие высказывания. К герою присоединяет свой голос и автор, который обращается к читателю повести: «не забывай о суровой действительности... старайся исправить её, улучшить и смягчить». Бунтарский дух есть и в «Колоколах», он навеян выступлениями чартистов и английских крестьян-бедняков в 40-е годы. У Диккенса речь «Голоса Времени» – это публицистический пассаж.

Галерея сатирических образов в «Колоколах» включает в себя «кукольный» тип джентльмена, заикливающегося на идее «старого доброго времени», циничного и умного судьи Кьюта, чья программа навеяна теорией Мальтуса, а также Файлера, умелого фальсификатора действительности. Фигура Файлера послужила наброском для образа Гредграйнда, проповедника «теории факта» из романа «Тяжёлые времена».

Бахтинская концепция романного языка как «разноязычия» в принципе применима и для объяснения стиля рождественских повестей Диккенса. Так, в авторской речи «Колоколов» соединяются различные оттенки юмора – мягкого, печального, едкого с пафосными интонациями, напоми-

нающими библейские пророчества. А в картинах сонных видений главного персонажа, рассылного Тоби Века ощутим «игровой», слегка театрализованный стиль, напоминающий язык рождественской пантомимы с её фарсовыми шутками, резкими переходами от просторечия, клоунских выкриков, скороговорки к «декоративно»-описательным пассажам.

Образ главного героя повести Тоби Века занимает в творчестве Диккенса уникальное положение по двум причинам. Во-первых, это единственный у писателя образ «маленького человека», находящийся в центре сравнительно большого по объёму произведения. Во-вторых, это личность, наделённая необычайными способностями. Образ Тоби строится в гротескно-карнавальной манере, в нём соединяются физическое тщедушие с удивительной стойкостью духа, он по-сказочному способен бороться со стихиями природы, общаться с духами Времени, изрекать пророчества.

Третьим рождественским текстом Диккенса стал *The Cricket on the Hearth* («Сверчок за очагом», 1845), жанр которого сам писатель определил как «волшебная домашняя сказка». Но в ней стихия волшебства, в отличие от первых двух рождественских произведений автора, сведена к минимуму, к одной сцене. Показываются мучительные раздумья возчика Прибингля, переходящие в его сонное видение с участием духа Сверчка (языческого домашнего божка). В этом рождественском тексте талантливо передана поэзия домашнего семейного уюта. Задушевный лиризм произведения позволяет назвать его второй «песней в прозе» автора. Это лиризм, окутанный мягким юмором. Повесть делится на главы-«стрекотания», похожие на уютные «песенки» сверчка, и каждая деталь, каждая мелочь домашнего быта семьи простого возчика исполнена поэзии. Таково, к примеру, «музыкальное» соревнование между сверчком и закипающим чайником, описание которого по ритмике напоминает стихотворение в прозе и задает тон всему повествованию.

Персонажи «Сверчка» настолько преданы своим «домашним богам», что забывают (вместе с автором) об Иисусе Христе и о Рождестве, хотя писатель сохраняет в повести рождественскую атмосферу радости и взаимного благожелательства.

Заметно меняется поэтика рождественского дискурса в следующей повести писателя, заголовки которой звучит парадоксально *The Battle of Life: A Love Story* («Битва жизни. Повесть о любви», 1846). Это повесть-притча, выдержанная в форме сентиментально-мелодраматического повествования, обогащённого юмором и введением приключенческого сюжета и целого ряда серьёзных проблем. Уже привычна для писателя проблема времени, которая на этот раз трактуется в историческом аспекте. С нею связана проблема любви, её философии и концепция жизни как игры (в более

ушком варианте – «жизнь – театр» – художник затрагивал её с самого начала своего творчества). Диккенс интуитивно улавливает два значения понятия «игра», когда она подразумевает либо несерьёзный её аспект (игра как легкомысленная забава), либо связь её с важнейшими сторонами бытия. Автор иронически описывает «великого философа» Джемдлера, который «смотрел на мир как на грандиозную шутку», и развенчивает это ложное представление. В повести развёрнуто сравнение любви и других человеческих эмоций с войной – в том смысле, что война и другие проявления человеческой деятельности – это формы конфликтов, охватывающих как социальную, так и внутреннюю, психическую жизнь людей.

Единственный раз писатель изображает в «Битве жизни» военное сражение, но подаёт его не конкретно, а аллегорически, как знак всех других конфликтов, из которых важнейшим он считает борения сердца человеческого, «в сравнениях с которыми победы на обычных полях битв кажутся совершенно ничтожными». Это утверждение звучит как большая гипербола, объяснимая лишь тем, что писатель действительно придавал огромное значение чувству любви. Хотя он, как видно из повести, не забывал и об игровых аспектах воинских столкновений. Другой аспект игры затрагивает в произведении юрист Сници, утверждающий: «...нельзя смеяться над жизнью, где нужно играть... серьёзную игру», в которой «все играют против вас, а вы играете против них». В данном случае писатель слегка переиначивает знаменитое выражение Гоббса "*Bellum omnium contra omnes*" («Война всех против всех»). Писатель не согласен ни с Джемдлером, ни со Сници в этом споре. Его повесть образно воплощает представление о жизни как многослойной системе, об иерархии различных игровых стратегий, причудливо сталкивающихся, но всё же дающих возможность победы любви, добра и милосердия.

В 1848 году, когда был закончен роман «Домби и сын», Диккенс пишет повесть *The Haunted Man and the Ghost's Bargain* («Одержимый, или Сделка с призраком», 1848), определяя её жанр как «Фантазию ко времени Рождества». Для нас это повесть-сказка, в которой решаются две важные проблемы. Одна – это ставшая у Диккенса традиционной проблема Времени, вторая, социально-психологическая, касается таких психологических состояний, как амнезия и раздвоение личности. Эти реальные процессы, которые в XIX веке уже начали изучать психологи, Диккенс трактует как художник-реалист, но опирающийся на опыт романтиков-фантастов. Учёный Редлоу, по природе добрый человек, решает избавиться от гнетущей его памяти о бедах своей жизни, и эта память исчезает из его сознания с помощью его же двойника, «пугающего подобия его самого». Диккенс вводит в структуру своей повести фантастику, когда его Учёный, утратив

память о плохих моментах своего прошлого, становится равнодушным к людям и этим своим эгоизмом заражает окружающих. Но это фантастика, связанная с реальностью, с выводом психологической науки об избирательности памяти, зависящей как от физического склада личности, так и от её душевного состояния.

Повесть-сказка, как и положено в «рождественской философии» писателя, кончается в атмосфере праздника, хотя автор в финале намекает, что вся эта история «только почудилась Учёному» и осталась одной из тайн его психики.

Так заканчивается первый этап рождественского свертхтекста Диккенса, в котором он ни разу не повторился в жанровых характеристиках своих пяти рождественских повестей, несмотря на то, что дважды использовал один найденный в «Рождественской песни в прозе» сюжетный ход.

Таким образом, глава посвящена изучению авторского свертхтекста Диккенса как текстового феномена, который не укладывается в схему традиционных представлений о каноническом тексте. Рождественские тексты осмысляются не только в литературоведческом, но и в культурологическом контексте, в частности, подробно исследуется история праздника Рождества, его языческие и христианские корни.

Вторая глава диссертации «Структурная трансформация текста» состоит из двух параграфов. В первом параграфе *«Рождественские мотивы»* рассмотрены основные образы, сказочные мотивы и поэтика сказки, которые Чарльз Диккенс ввел в свои рождественские тексты. Тем самым автор установил новые рамки и правила жанровой «специфики», которая была успешно воспринята и получила достойное воплощение в святочных рассказах русских писателей XIX века. Эти тексты занимают ведущее место в малой прозе Диккенса, которая зачастую недооценивается исследователями.

Отмечается, что различные истории вокруг праздника Рождества имени Христа явились истоками рождественских текстов Диккенса. Так, рождение Иисуса Христа излагается как миф в Евангелиях, которые были прекрасно известны Диккенсу с детства. Только в одном тексте, в «Одержимом», и в очерке «Рождественская ёлка» возникает, да и то бегло, образ Христа, и очень кратко в очерке упомянута евангельская история его рождения и связанные с этим мифические обстоятельства. Во всяком случае, это умолчание уже является одной из существенных жанровых особенностей рождественских текстов Диккенса, который предпочитает обходиться без лика Бога в своих произведениях. Причина этого, на наш взгляд, лежит не в том, что автор сомневался в достоверности личности Иисуса, а в том, что рамки евангельских сюжетов вообще сковывали писателя и, в частно-

сти, не предполагали юмора, а без него трудно представить себе творчество художника.

Диккенс прекрасно знал Новый завет, почитал его и сочинил для своих детей переложение Евангелий, но в своих рождественских текстах очень бегло касается этих мифов, считая их неподходящим материалом для юмористической обработки. Писатель хорошо знал фольклорные и литературно-театральные жанры, издавна связанные с Рождеством. Он любил как рождественские песнопения – «кэролз», так и возникшую в XVII веке рождественскую пантомиму и частично использовал отдельные элементы их поэтики (напевность, лиризм, технику волшебных трансформаций). Из литературных рождественских жанров Диккенс опирался на этнографические очерки Вашингтона Ирвинга, живо рисующие основные обычаи и порядок проведения праздника в сельском поместье английского сквайра.

В дальнейшем «дух Рождества» будет до конца жизни сопровождать писателя, одушевляя лучшие его романы и, начиная с 1843 года, его рождественские тексты. Это в основном христианские идеи любви и всепрощения, хотя писателю были знакомы и чувство гнева, и надежда на то, что Время уничтожит угнетателей народа (пафосная речь Духа Колоколов из повести-сказки «Колокола»).

К языческим мотивам относится тема жертвы, которая проходит через многие романы и рассказы писателя, причём зачастую это бывает жертва парная: смерть одного положительного и одного отрицательного героя (гибель девицы Нэнси и бандита Сайкса в «Оливере Твисте», в «Рождественской песни» это смерть скряги Скруджа и невинного мальчика Тима Крэтчита). Языческий характер носит и пристрастие Диккенса к теме призраков и привидений, вообще к «готической» тематике, которая впервые проявилась у него в 29-й главе «Пиквикских записок», где дан набросок «Рождественской песни в прозе».

Christmas Carol in Prose («Рождественская песнь в прозе», 1843) – первая повесть Диккенса, связанная с Рождеством, во многом осталась уникальной в творчестве писателя. В ней показана обратимость времени, причём там и тут персонаж оказывается то в прошлом, то в настоящем, то в будущем, при этом именно будущее изображается у обоих авторов особенно мрачными красками, связанными с мотивом смерти.

В эпизоде смерти, ожидающей Скруджа, как и во многих сценах с первым и вторым призраками, тоже звучит смех, но это смех не радостно-карнавальный, а злой, издевательский. Это старые «ведьмы» смеются над ним. Параллелью и контрастом к этой сцене служит мрачный эпизод в се-

мье Крэтчитов, где умирает маленький сын-калека, крошка Тим, всеобщий любимец (мотив смерти ребенка).

Его второй текст *The Chimes* («Колокола. Рассказ о Духах церковных часов», 1844) сходен с «Рождественской песней», кроме общей в целом оптимистической направленности, мотивом обратимости времени, причём будущее показано в двух возможных альтернативах – в мрачном для героев-бедняков свете и в положительном плане, более вероятном, как пытается уверить нас и себя автор. О силе движущегося Времени говорят как духи часов, так и старик Тоби Век (...*I know there is a sea of Time to rise one day...*). Время с большой буквы представляется здесь писателю как великая мистическая сила, которая должна свергнуть угнетателей трудового народа. «Голос Времени» обещает «убить насмерть» всех, мешающих движению общества к лучшей жизни.

Третья святочная повесть Диккенса - *A Cricket on the Hearth: A Fairy Tale of Home* («Сверчок за очагом. Сказка о семейном уюте», 1845). В этой повести остаются сентиментально-юмористические и близкие к бытовой сказке мотивы – две параллельные домашние истории. Первая – о жизни семьи возчика Джона Пирибингла и его супруги по прозвищу Крошка, вторая – история игрушечного мастера Калеба Пламмера, его слепой дочери Берты и их жестокого хозяина Теклтона, который к концу повествования без всякой помощи духов внезапно преображается (мотив нравственного воскресения) в доброго человека. Эта история фактически выглядит как самопародия Диккенса на фантастический рассказ о духовном преображении Скруджа из «Рождественской песни». Так, представление о радостях домашнего очага, его идиллии закрепляется в первом сне Джона Пирибингла, когда он видит множество образов своего семейного счастья. Сон – представление своеобразно: это «размножившиеся» воплощения его любимой Крошки: Крошки-девочки, Крошки-новобрачные, Крошки-матери, дряхлые Крошки-бабушки. По сути дела, это живое воплощение трёх аспектов времени – прошлого, настоящего и будущего, той полноты Времени, какой достиг «прозревший» Скрудж из «Рождественской песни» в прозе.

Могучие духи рождественских времён, грозные призраки церковных часов здесь заменены на миниатюрный часовой механизм, который не указывает на мощный ход Времени, а олицетворяет скромный домашний хронотоп малого мирка двух семей.

Сведён к минимуму и мотив праздничной жертвы – он звучит лишь в эпизоде с «таинственным незнакомцем», которого Джон Пирибингл собирается застрелить как своего соперника. Девушке Мэй тоже предстояло принести себя в жертву и стать женой злого Теклтона.

«Рождественской философией» пронизан следующий рождественский текст писателя, носящий парадоксальный заголовок *The Battle of Life: A Love Story* («Битва жизни. Повесть о любви», 1846).

Через всё произведение проходит мотив войны как кровопролитного сражения, причём битва показана не в конкретном плане, а аллегорически и поэтически, с дистанции многих сотен лет.

Героиня повести Мэрьон приносит в жертву (мотив жертвы здесь, как это часто бывает у Диккенса, очень важен) свою любовь к Элфреду, она в день помолвки с Элфредом убегает из дому, чтобы «умереть» для отца, любимого человека и сестры. Как и положено в рождественском тексте, всё устраивается наилучшим образом.

Проблему Времени на этот раз Диккенс берёт в его историческом аспекте, сопоставляя семейную историю доктора Дждлера, которая помещена в XVIII век, с неназванной исторической битвой значительно более ранних времён. Время воспринимается как живое существо мужского рода (*he*), которому даже не всегда можно доверять. А это сообщение бросает иронический отблеск и на первые рождественские повести Диккенса, в которых Время не просто фиксирует события, но и управляет ими.

Последняя рождественская повесть 40-х годов называется *The Haunted Man and the Ghost's Bargain, a Fancy for Christmas-Time* («Одержимый», 1848) и выдержана в «готических» тонах. В ней писатель возвращается к теме Рождества, но на этот раз «забывает» о своих рождественских призраках. Их место занимает теперь своего рода «готическое» существо, природу которого автор затрудняется определить. Оно рассказывает Учёному всю историю его жизни, полную несчастий и бедствий. Развивается вариант ситуации с Духом прошлого Рождества, который показывает Скруджу историю его детства и юности. С той только принципиальной разницей, что Скруджа это ведёт к моральному возрождению, а Учёного к забвению всего тяжёлого, что было в его прошлом. А с потерей части памяти герой лишается и доброты. Редлоу сам пугается своего состояния и под воздействием духа Рождества, избавляется от своего эгоизма (мотив нравственного возрождения).

Еще один важный мотив в рождественских текстах 50–60 гг. – это попытка Диккенса осмыслить философию Рождества, он создает гимн в прозе Рождеству.

В исследовании прослеживается творческое соревнование Диккенса с У. Теккереем в сфере рождественской прозы. Теккерей выступил серьёзным соперником своего коллеги в 1848 году, опубликовав юмореску «Наша улица» и шуточную балладу «Три рождественских певца», в которой дал образец политической сатиры на лиц, пострадавших от революции

1848 года. Это был новый и оставшийся уникальным рождественский жанр – пародия на фольклорные рождественские песнопения. Теккерей развил свой успех, напечатав в 1849 году новый рождественский текст, «Ребекка и Ровена», пародийное продолжение романа Скотта «Айвенго». Опираясь на поэтику рождественской пантомимы (которая использовалась и Диккенсом), автор «выворачивает наизнанку» структуру жанра исторического романа, имевшего в Англии стойкую популярность. Не менее успешным стало и последнее выступление Теккерей в области рождественской прозы, его пародийная сказка «Роза и кольцо» (1854), жанр которой он определил как «домашняя пантомима у камина» (Fireside Pantomime). У писателя по сути дела получилась своего рода «антисказка», в которой по ходу действия высмеяна и спародирована поэтика как фольклорной волшебной сказки, так и сказки литературной, особенно в её дидактическом варианте, широко распространённом тогда в английской литературе.

Опыт Теккерей показал, что рождественская литература с лёгкой руки Диккенса стала часто обходиться без традиционных аксессуаров (описаний праздника и сопровождающих его церемоний). Теккерей обогатил жанровый репертуар рождественского текста, что повлияло, пусть в малой мере, на творчество Диккенса.

Основные рождественские мотивы Диккенса остаются в 50-60 гг. теми же, что и ранее. Как уже отмечалось, писатель в повестях 40-х гг. очень редко обращался к образу Христа, хотя постоянно имел его в виду. По существу фигура Бога «редуцировалась» писателем до образа страдающего ребенка, либо в духе старинной песенной стилистики – Богом становилось у автора все «старое доброе Рождество». С ним связан еще один важный мотив, который появляется, когда персонажи находятся в состоянии духовного кризиса, – это мотив «рождественского чуда». У Диккенса в текстах 40-х годов чудо реализуется в рождественский вечер с помощью потусторонних фантастических образов, а в поздних рассказах и повестях – как удача или счастливый случай. Мотив «нравственного возрождения» связан со способностью персонажей изменить что-то в себе и в своем окружении в лучшую сторону. Свет непременно должен одержать победу над мраком. Мотив «обратимости времени» дает возможность показать героям альтернативное развитие событий в мрачном или положительном плане. Мотив «смерти» или «жертвы» подчеркивает идею бренности всего земного.

Основные мотивы как элементы структуры рождественского текста Ч. Диккенса динамичны, несут знаковое (кодовое) значение, выполняя связующую функцию, образуя свертхтекстовое единство.

Второй параграф главы озаглавлен «*Жанровые перспективы*». Отмечается, что перспективы разработки рождественского *сверхтекста* Диккенса оказались противоречивыми. С одной стороны, был оглушительный успех повестей 40-х годов, затмевавший порой славу Диккенса-романиста. Этот успех будил лучшие чувства у массового читателя, активизировал филантропическую деятельность, помогал смягчению суровых законов и жестоких обычаев, царивших в викторианской Англии. Слава Диккенса - «рождественского философа» породила соперничество в рядах британских писателей, которые стали приобщаться к созданию рождественских текстов (У. Теккерей, Ч. Кингсли и др.).

Вообще же Диккенс в последние годы своего творчества стал относиться к рождественской теме двойственно. С одной стороны, он поёт ей похвалы (очерк *What Christmas is as we Grow Older* («Что значит для нас Рождество», 1851), с большим успехом выступает перед слушателями с чтением отрывков из своих рождественских повестей. С другой стороны, автор всё больше начинает ощущать исчерпанность этой темы, а в письме к своему сотруднику У. Уилсу от 26 июня 1868 года даже заявляет, что его «просто тошнит» от стандартных рождественских номеров его же журналов «Домашнее чтение» и «Круглый год». Он пытается найти новые жанровые формы для рождественских текстов, в частности, вводит в малую прозу авантюрно-детективные и приключенческие мотивы.

В повестях «Крушение «Золотой Мэри», «Опасные ситуации для английских пленников», «Послание с моря» (первая из них создана в соавторстве с У. Коллинзом) доминирует приключенческий сюжет, что сближает эти произведения с жанром новеллы. Но эта жанровая направленность не заслоняет социальную и социально-психологическую тематику. В «Крушении «Золотой Мэри»» убедителен образ моряка Рэвендера, отважного и умного человека, который искренне верит в заповеди Христа. Трагична судьба девочки Люси, которая умирает после гибели корабля, и её смерть дает повод Рэвендеру вспомнить слова Иисуса: «Я есмь воскресение и жизнь». Этот же религиозный догмат звучит как идея романа Диккенса «Повесть о двух городах». Однако эта идея предполагает классифицировать данные два произведения писателя не как рождественские, а скорее всего, как *насмехливые*.

Новым для рождественской прозы писателя стала в 50-е годы и патриотическая тема – с оттенком шовинизма она звучит в повестях «Опасные ситуации» и «История Ричарда Даблдика». Рождественские идеи «подтянуты» к этим произведениям Диккенса искусственно.

Слабым произведением является последний большой рождественский текст писателя, созданный совместно с Коллинзом. Это повесть-пьеса

«Нет проезда» сенсационно-развлекательного жанра с запутанной интригой (отчасти напоминающей роман «Оливер Твист») и традиционным «хэппи эндом».

Повесть «Земля Тома Тидлера», созданная Диккенсом в соавторстве с четырьмя его коллегами по журналу «Круглый год», представляет собой плохо связанный цикл новелл, которому, по признанию самого писателя, «не хватает единства» и в котором нет почти ничего «рождественского».

Более удачными получились цикл новелл «Предписания доктора Мэриголда» и повесть «Чей-то багаж» (1862). В образе писателя из повести ощутима лёгкая пародия Диккенса на самого себя как на человека, испытывающего «трудности при составлении рождественского номера журнала». В данном случае писатель последовал примеру своего соперника Теккерея, не боявшегося смеяться над собой в стиле карнавального юмора.

Удачной получилась и новеллистическая рождественская дилогия Диккенса о миссис Лиррипер (1863-1864), в которой есть перекличка мотивов с романом писателя «Наш общий друг». В обоих произведениях звучит достаточно типичный для рождественских текстов мотив раскаяния, а образ миссис Лиррипер вошёл в галерею лучших женских образов художника («Крошка» из «Колоколов», миссис Тудль из «Домби и сына», миссис Пегготи из «Дэвида Копперфилда», Сесси Джуп из «Тяжёлых времен»). В этом ряду фигура Лиррипер интересна тем, что она выступает как рассказчица, обладающая несколько простодушной и живой манерой повествования, что приближает дилогию о ней к жанру сказа.

Данная глава содержит анализ структурной трансформации рождественского текста Ч. Диккенса. Детально рассмотрено, как писатель, на протяжении своего творчества, модифицировал рождественскую тему, придавая ей возвышенное, идеалистическое звучание в начале творческого пути и ироническое и сатирическое - в своих поздних текстах.

В «**Заключении**» подводятся итоги исследования, подчёркивается, что между рождественскими текстами писателя существуют многообразные, прочные связи, которые выражаются и в «рождественской философии активной пользы» (Ч. Диккенс), и в сложной, многообразной структуре *рождественского свертхтекста*.

Диккенс на протяжении своего творческого пути разрабатывал рождественскую тему. Отмечается, что многообразие *рождественских* жанров чаще возникало в пределах малой прозы художника. При этом в произведениях, которые сам Диккенс относил к рождественским, нет строгой границы, потому что они имеют единый стержень – это рождественский праздник. Говорится и о «сверхлитературном» статусе его рождественско-

го текста, который приобрёл громадное влияние на читательскую аудиторию, особенно в странах англосаксонского мира.

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях:

1. Николаева О. В. (Чаплыгина О.В.) Жанр «Рождественских повестей» Ч. Диккенса // Культура безопасности современной России: состояние и перспективы развития.– Балашов: Николаев, 2004, с. 54-55.
2. Николаева О. В. (Чаплыгина О.В.) Об эволюции образа центрального героя в «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса // Сб. науч. тр. молодых ученых и аспирантов. – Балашов: Николаев, 2004, с. 107-109.
3. Николаева О. В. (Чаплыгина О.В.) Ирония и юмор в произведениях раннего Диккенса // VII Ручьевские чтения. Литературный процесс в зеркале рубежного сознания: философский, лингвистический, эстетический, культурологический аспекты: сб. материалов междунаро. конф. – Магнитогорск, 2004, с. 732-734.
4. Николаева О. В. (Чаплыгина О.В.) Жанровая природа «Рождественской песни в прозе» Ч. Диккенса // О жанрах и жанровых системах : сб. ст. // Весы. Альманах гуманитарных кафедр БФ СГУ им. Н. Г. Чернышевского. – Балашов, 2004. – № 29, с. 94-97.
5. Николаева О. В. (Чаплыгина О.В.) Путешествие во времени в «Рождественской песни» Диккенса // XVII Пуришевские чтения. Путешествовать – значит жить» (Х. К.Андерсен). Концепт странствия в мировой литературе: сб. материалов междунаро. конф. – М.: МПГУ, 2005, с. 157-158.
6. Николаева О. В. (Чаплыгина О.В.) Роль понимания в познании // Актуальные проблемы науки и образования: сб. науч. тр. молодых ученых. – Балашов: Николаев, 2002. - Вып. 2, с. 56-58.

Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

7. Чаплыгина О. В. Проблемы жанров малой прозы (применительно к творчеству Чарльза Диккенса) // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета: Филология и искусствоведение. – Киров, 2009. - № 4(2), с. 179-181.

ЧАПЛЫГИНА Ольга Владимировна
СТРУКТУРА РОЖДЕСТВЕНСКОГО ТЕКСТА ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 05.2010 г.
Бумага для множительных аппаратов. Формат 60×90 ¹/₁₆.
Гарнитура «Таймс» Ризограф. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,2.
Тираж 90 экз. Заказ 105 .

Издательство Балтийского федерального университета им. И. Канта
236041, г. Калининград, ул. А. Невского, 14

